

И. А. Подавылова
Пермь, Россия

ВНУТРЕННИЕ ГРАНИЦЫ В РОМАНЕ М. ХЕМЛИН «КРАЙНИЙ»

Аннотация. Статья посвящена анализу синтетической функции границ в романе Маргариты Хемлин «Крайний» (2010), относящегося к жанровой модификации «концлагерного романа» и совмещающего документальное и художественное начало. Границы fiction и non-fiction дополняются оппозициями и включением в повествование компонентов детектива и волшебной сказки.

Ключевые слова: концлагерный роман, жанр, граница, документальное, художественное.

I. A. Podavylova
Permian, Russia

INTERNAL BORDERS IN M. HEMLIN'S NOVEL "EXTREME"

Abstract. This article analyzes the synthetic function of the borders in the novel Marguerite Hamlin "Deadline" (2010) relating to the modification of the genre "novel concentration camp" and combining documentary and artistic beginning. Border fiction and non-fiction complemented oppositions and inclusion in the narrative components detective and a fairy tale.

Keywords: concentration camp novel genre, border, documentary, artistic.

Проблема междужанровых и внутрижанровых границ романа — одна из самых актуальных в современном литературоведении. Неотделимые от истории XX века события Холокоста вошли в роман, условно названный «концлагерным», вследствие взаимодействия классических сюжетных структур и внелитературных событий. На границе такого взаимодействия сформировались гибридные жанры художественно-документальной и псевдодокументальной прозы. Формальные модификации потребовали и соответствующего, нового типа героя, новых пространственно-временных координат, новых мотивировок. Очевидно, что смещение внешних границ жанра романа активизировало и внутреннюю их подвижность. Целью данной работы является определение ценностного значения внутренних границ романа М. Хемлин «Крайний» (2010).

В центре повествования — судьба еврейского мальчика Нисла Зайдебандта, во времена Второй мировой войны разлученного с родителями и вынужденного скитаться по лесам юго-восточной Украины. Холокост для Нисла не заканчивается с освобождением родного края от оккупации. Устроившийся было в мирной жизни, герой оказывается жертвой политической игры и антисемитских настроений.

Поскольку сюжет разворачивается на фоне реальных исторических событий, т. е. протекает в «объективном» времени, мы можем выделить документальную составляющую данного текста. Достоверно-фактический компонент генерирует псевдодокументальный пласт произведения, выраженный в сказовом типе повествования. Оно ведется от лица непосредственного участника-очевидца, заменяющего автора, с которым ничего подобного не происходило, и включающего в свой рассказ эпизоды собственной биографии. Герой-рассказчик пользуется не только штампами устной речи, но и вполне лите-

ратурными ««заготовками» из народной лирики, устоявшимися образами, сравнениями, эпитетами, неподдельно народным складом и ладом, обращениями к слушателю, именно к слушателю, а не к читателю» [Фольклор 1997: 248].

Отметим, что своеобразный язык персонажей Хемлин привлек внимание многих рецензентов, поскольку цель его употребления лежит на поверхности — установление особо доверительного контакта с адресатом. В частности, С. Кожухова характеризует язык «Крайнего» как плоть, облекающую сюжетный скелет: он «настолько колоритный, что цитировать его можно страницами» [Кожухова 2011]. Л. Хесед подробно анализирует языковую составляющую книг М. Хемлин, в которых писательница демонстрирует наряду с виртуозным красноречием и намеренное косноязычие. В особом языке ее персонажей Л. Хесед видит ее приверженность традициям рассказчиков В. Шукшина или В. Распутина, а через них и странников Н. Лескова [Хесед 2012].

Важно, что в романе поэтическая функция сказа — функция придания задушевности, интимности разговору — приобретает пародийный оттенок. В речи Нисла внимание обращают на себя не столько «местечковые» обороты, сколько языковые клише страны Советов. К примеру, представляется он читателю в анкетной форме: ФИО, год рожд., национальность. Показательны фигуры речи, привычные для Нисла: «что касается настоящего состояния моего развития» [Хемлин 2010: 14]; «личные чувства отступили на второй и третий план» [Хемлин: 76]; «С прошлым — это не жизнь, а мука. И указы Президиума Верховного совета тому порукой!» [Хемлин: 60]; «Моей страстью стали книги художественного содержания» [Хемлин: 287]. И т. п.

Противоречащее сказовому началу соединение «народного» и «официального» слова в данном кон-

тексте придает эпическим событиям эмоциональность и отражает влияние «номенклатурного» века, заставившего людей «изменить язык и, как следствие, образ мыслей» [Хесед: 2012]. Действительно, Нисл — персонаж не то, чтобы неглубокий, но какой-то неразвитый. Суть многих сложных вещей он постигает интуитивно, но все-таки ощущает себя «недочеловеком». Уже на уровне языковой стилистики обозначается пограничное состояние человека, пережившего Холокост, состояние, ставшее непреодолимым и для Нисла Зайдебандта. С одной стороны, он — плоть от плоти своей эпохи, с другой — между внутренним миром персонажа и привычной для него средой проходит граница непонимания (к примеру, он не может «договориться» со своими благодетелями Школьниковыми, с отцом и сыном Винниченко).

Сказовая интонация повествователя и ситуации, в которые попадает герой, оказываются результатом авторского вымысла и, следовательно, принадлежат к категории поэтического. Таким образом, художественное осмысление материала осуществляется через взаимодействие жанровых начал, образуемых fiction/non-fiction компонентами. Ими же определяются внешние границы данного произведения.

Внутренние границы «Крайнего» формируют, не включенные в оппозицию документальное/художественное, жанровые элементы детектива и волшебной сказки. Цепочка событий,двигающих романное действие, демонстрирует признаки детектива: запутанная интрига, динамическая перенасыщенность, ретроспективное развитие, убийство и расследование преступления. Детективному началу соответствует авантюрный хронотоп, (связанный с приключениями, таинственными силами, влияющими на судьбу героя и т. п.), присущий, в свою очередь, и волшебной сказке, но в данном сюжете переходящий пределы фольклорных функций.

Действие таких «инородных» (относительно документального) вкраплений обусловлено материалом повествования. Эпоха глобальных катастроф, утраты ощущения устойчивости мироздания, разрушения системы человеческих ценностей породила апокалипсическую картину мира, где человек испытывает экзистенциальное одиночество. Осознание невозможности влиять не только на ход истории, но и на собственную судьбу проецирует тип «маленького человека», на явления космогонического масштаба, предельно драматизируя события его жизни. Заурядный, по отношению к масштабам всеобщих бед, персонаж, лишается последней своей привилегии: оставаться незамеченным, т. е. с краю. Нисл — «крайний» в буквальном смысле: он «мальчик для битья», иначе говоря, абсолютная жертва.

Название романа раскрывает авторскую концепцию персонажа, включающую социальные

(внешние) и психологические (внутренние) уровни. Мотив крайнего — весьма широкое понятие, приводимое, однако к общему знаменателю: крайним можно быть лишь относительно чего-либо.

Ключевыми для раскрытия ценностного значения подобного пограничья становятся оппозиции «свое-чужое», «потустороннее-посюстороннее» и т. п., реализуемые в особом хронотопе. Биографическое время героя становится «временем испытаний» [Бройтман 2004: 182]. Хронология романа охватывает период от 1941 года до наших дней. Ее особенность состоит в интенсификации и фрагментаризации военного времени, представленного сжато и насыщенного смысловыми лакунами. Военные события, мотивирующие развитие романного действия, составляют примерно ¼ повествования. Послевоенная обывательская жизнь Нисла, со всеми выпадающими на его долю испытаниями, описывается последовательно и подробно — она явно ближе рассказчику. После завершения испытаний Нисла, ближе к развязке, время снова ускоряется.

Пространственные перемещения через непроходимые чащобы и болота, пребывание в не отмеченных на карте, но реально существующих деревеньках, землянках, стоящих на отшибе домах соответствуют путешествию сказочного персонажа в царство мертвых. Особое значение на этом пути с его сказочной топикой приобретают мотивы подмены, блуждания, прятков, чуждости, определяющие «исключительные» черты Нисла и его «пограничное» положение.

Пространство и перемещение в нем на фабульном уровне, и мотивировки такого перемещения на уровне сюжета — раскрывают механизмы взаимодействия обозначенных оппозиций. Очевидно, что построение художественного хронотопа в «Крайнем» происходит по образцу мифопоэтического, внутри которого границы между пространством, временем и вещным миром в физическом их понимании размываются. (Эти свойства мифопоэтического хронотопа обуславливают и связанный с Нислом мотив оборотничества, суть которого определена и пространственными, и временными параметрами [Топоров 1983: 232]). Познание окружающей действительности в таком «размытом» хронотопе может происходить различными способами, но по какому бы сценарию оно не развивалось, всегда остается сомнение в его достоверности по отношению к альтернативному варианту. В этом состоянии разуму не за что зацепиться, кроме собственных внутренних резервов, зачастую алогичных. Так складывается пограничность центрального персонажа: он пребывает в иррациональном мире, и, вместе с тем, исключен из сферы магического. Именно в этой точке становятся заметны более тонкие пространственные структуры. «Родной» мир не приемлет героя, а чужой, враждебный мир оказывается своим.

Таким образом, важнейшей составляющей мотива «крайнего» в романе является констатация существования двух параллельных миров (сакрального и профанного), однажды пресекающихся и вступающих в диалог. При этом предметы, места и ситуации, объединенные образом главного действующего лица, теряют свою номинативную и вспомогательную функцию, наделяясь символическим, «ценностным» значением.

Такое значение, к примеру, приобретает символика волос и их утраты, восходящая к мифу о Самсоне и Далиле. «Сказка сохранила запрет — стричь волосы. Волосы считались местонахождением души или магической силы. Потерять волосы означало потерять силу» [Пропп 1946: 30]. В романе «волшебным предметом» служат ножницы, наделенные магической способностью не только управлять человеком, но и решать его судьбу (ножницы мойр, перерезающих нить жизни).

Главный герой романа становится парикмахером, получив профессию от сгинувшего в партизанском отряде старика-еврея, передавшего Нислу свою самую большую и единственную ценность — ножницы. Этими ножницами Нисл добывает средства к существованию. Решив начать все с чистого листа, он устраивается на работу в парикмахерскую, куда однажды заходит его старый знакомый военных лет, обладатель густых, волнистых волос, состригаемых Нислом. Тот, кто считается «недочеловеком», наделяется способностью управлять и отнимать силы у как будто бы полноценных людей. Очередной поворот в жизни героя, парадоксально совпадающий с возвратом к прошлому, знаменуется кражей ножниц. Самая же существенная особенность, связанная с волосами заключается в том, что они отражают внутренний облик героя: Нисл по мере утраты призрачной уверенности в завтрашнем дне и душевном неравновесии — лысеет, а «вылечиваясь» от моральных болезней — снова обрастает волосами.

Психологический портрет героя наиболее полно воссоздается через «внешнюю» точку зрения — глазами окружающих его людей. По отношению к их сообществу Нисл оказывается крайним, чужим из-за совершенного им убийства, нарушающего нормы нравственности. Еврейством объясняется неприязнь украинцев к земляку. Для ортодоксальных евреев, юноша, напротив, не вполне «свой»: его родители недостаточно фанатично следовали «Моисееву Закону». Советский антисемитизм, набиравший обороты в послевоенные годы, делает Нисла уязвимым для амбициозных деятелей, использующих острую тему для построения карьеры. Таков, например, МГБист Субботин, однажды спасший жизнь Нислу. Он — «человек войны», жесткий, честолобивый, опасный. Судьбу «малообразованного и некультурного» [Хемлин 2010: 272] Нисла Суббо-

тин разыгрывает как мелкую карту в хитроумной политической игре. Отношения Нисла и Субботина представляют собой устоявшийся и сложный в психологическом плане тандем «палач и жертва».

Положение гонимого накладывает отпечаток и на внутреннее состояние Нисла — чужак в любой среде лишен способов самоидентификации. Себя он воспринимает как человека, которого нет. Лежа в болезненном бреду в землянке, скрытой от посторонних глаз в глухом лесу, голодный и брошенный «благодетелями» Нисл теряет связь с реальностью и чувствуя себя уже умершим.

Приклеившееся с детства клеймо «умственно неполноценного», заставляет мальчика ощущать одновременно и свою ущербность и свою особость. Психический изъян героя — признак пересечения взаимоисключающих начал: «демонического», восходящего к фольклорным представлениям о черте, и «блаженного», «невинного», связанных с литературной традицией изображения блаженной жертвы или «голоса совести». Таким образом, положение героя «с краю», акцентированное его болезнью, выполняет две функции, раскрывая: «внешне» — «ненормальность» общества и людей, участвующих в судьбе Нисла; «внутренне» — характер пограничного состояния разума человека, пережившего геноцид и вновь оказавшегося затерянным между бытием и хаосом.

«Необыкновенность» героя актуализирует сказочный мотив «царского ребенка», подкрепленный фактом рождения Нисла от родителей «знатного» происхождения (отец — сын раввина города, мать — дочка приказчика богатейшего купца). Важно в данном контексте и почти непрерывное пребывание персонажа в изоляции (в лесу). Усиливая друг друга, эти сказочные элементы выполняют функцию художественной мотивировки беды, наступающей за нарушением запрета покидать безопасное место, «свой» задел [Пропп 1946: 34–35].

Фольклорные образы мифологического и сказочного характера расширяют семантику романной фабулы: авантюрные приключения становятся способом познания героем не только «родной» действительности, но и иных, чужих для него миров. Пространственный выход за границы знакомого бытия в неизведанную область помогает герою осознать собственную судьбу, уникальность своего «Я», нетождественное остальному человеческому сообществу.

Эпическая фабула «Крайнего» выстроена по сказочному принципу, в соответствии с которым внешние факторы преобладают над внутренними. Случайные и не зависящие от воли действующего субъекта обстоятельства играют большую роль в развитии сюжета, чем психологические мотивировки героя.

Роман М. Хемлин целиком построен на оппозициях, что отражается и в его структуре. Границы повествования формируются двумя противоположными установками (документальная или псевдодокументальная и художественная) и характеризуются синтезом различных романских модификаций (воспитания, авантюры, детектива, социально-политического романа и др.). Объединяющим началом остается сказка.

Границы в «Крайнем» — преграды на пути к «выздоровлению» от ужаса Холокоста. В точке пресечения границы герой как будто переходит на качественно иную ступень познания бытия. Однако процесс этот не имеет ничего общего с эволюцией. Обнаженные глубины души, человека, обладающего «немыслимым» опытом — горьки и неприглядны. Природа препятствия, которое невыносимо трудно преодолевать, выявляет все самое существенное в человеке.

ЛИТЕРАТУРА

Кожухова С. Маргарита Хемлин. Крайний // Знамя. — 2011. — № 2 URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/2/ko19.html> (дата обращения: 06.03.2014).

ДАнные ОБ АВТОРЕ

Ирина Александровна Подавылова — ассистент кафедры русской и зарубежной литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета.
Адрес: 614000, Пермь, ул. Сибирская, 24
E-mail: irina_podavilova@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Irina Alexandrovna Podavyllova is an assistant of Russian and Foreign Literature Department in Permian State Humanity-Pedagogical University.

Пропи В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — Ленинград: Изд-во ленинградского гос. ордена Ленина ун-та, 1946. — 340с.

Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / Под ред. Н. Д. Тмарченко. — Т. 1: Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 512с.

Топоров В. Н. Пространство и текст / Текст: семантика и структура. Отв. редактор Т. В. Цивьян. — М.: Изд-во «Наука», 1983 — с. 227–284. — 302с.

Фольклор. Поэтическая система / Отв. ред. А. И. Баландин, В. М. Гацак. — М.: Изд-во «Наука», 1977. — 343с.

Хемлин М. М. Крайний. — М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2010. — 288 с.

Хесед Л. История одного поколения. Маргарита Хемлин // Вопросы литературы. — 2012. — № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/1/he45.html> (дата обращения: 06.03.2014).